

O CABOCLO FORTE TUPINAMBÁ

Aparelhagem sonora, agência e religião em Belém do Pará*

Antonio Maurício Costa

Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém – PA, Brasil. E-mail: makosta@bol.com.br

DOI: 10.1590/349903/2019

Aparelhagens são empreendimentos familiares de sonorização festiva típicos de Belém do Pará. Surgidas nos anos de 1940, elas têm presença marcante nos espaços festivos, públicos e particulares da cidade e são, desde então, associadas a eventos dançantes e ao gosto por gêneros musicais ligados à dança (Costa, 2012). Ao longo do século XX, numerosas inovações tecnológicas de sistemas sonoros foram incorporadas no equipamento. Ao mesmo tempo, foram adotadas novas estratégias de publicidade e de inserção das aparelhagens nos eventos festivos (Lemos e Castro, 2008).

* Agradeço ao amigo Evandro Lobato pela excelente sugestão de pesquisa. Agradeço também aos pareceristas anônimos da *RBCS* pelas instigantes contribuições a este artigo.

Artigo recebido em 20/10/2016

Aprovado em 05/02/2018

As aparelhagens assumiram, nas últimas décadas, protagonismo na promoção do lazer de massa na capital paraense e em sua região metropolitana, além de projetarem influência para outras cidades da região Norte e de alcançarem algum espaço de divulgação na grande mídia nacional (Silva, 2003). Essas foram algumas das conclusões a que cheguei ao finalizar a pesquisa que resultou em minha tese de doutorado, defendida na Universidade de São Paulo em 2004 (Costa, 2009). Naquele momento, a questão principal que interessava ao estudo etnográfico era entender a relação entre a dimensão empresarial dos eventos festivos e a festa propriamente dita, vivida e praticada por seus frequentadores característicos.

Com esse enfoque, as aparelhagens foram consideradas como predominantemente associadas ao campo do negócio. Desenvolvi essa abordagem apesar das implicações lúdicas do pertencimento do público das festas a fãs-clubes de aparelhagem, da

performance dos *disk jockeys* (DJs) durante os bailes e da força simbólica das aparelhagens no imaginário popular sobre festas dançantes (Lima, 2008).

É sobre um aspecto da dimensão simbólica da performance festiva assentada na história da formação das aparelhagens que trata este artigo. Tomo aqui um caso em particular, representativo da relação entre a fundação dos sistemas sonoros, como empreendimento familiar, interno, e a atuação de aparelhagens em espaços festivos, externa ao círculo familiar, voltada para a massa dos apreciadores e dançarinos.

Trata-se de um estudo sobre as dimensões interna e externa da eficácia simbólica da aparelhagem Tupinambá. Essa noção é emprestada de Lévi-Strauss (1996), que a emprega como a ação de dar sentido às emoções, de ordená-las, especificamente implicada em seu estudo com a cura xamanística (Matsue e Ogasavara, 2013). Aqui, diferentemente da prática de atribuir ordem às dores físicas, vislumbro a eficácia simbólica das aparelhagens como agência, produto e produtora de relações (Gell, 1998, p. 12), as quais têm efeitos inter-relacionados. Abordo, primeiramente, os símbolos exercitados performaticamente nas festas junto ao público, por meio da locução, da dança, da potência sonora, do ritmo e dos gestos que acompanham a música; em segundo lugar, o papel desempenhado pela aparelhagem na vida interna familiar de seus proprietários e funcionários (carregadores, montadores, eletricitas, por exemplo).

O exercício performático de símbolos, aqui evidenciado, toma como referência o conceito de símbolo ritual, desenvolvido por Victor Turner. Para o autor, o ritual é um modo de comportamento formal prescrito e orientado para atividades não exclusivamente produtivas. O símbolo, segundo Turner (2005, p. 49), é uma unidade da situação ritual, que se materializa num fator de ação social, na dinâmica vigente nas relações entre os sujeitos. Por isso, o ritual reúne práticas e comportamentos cujos sentidos nem sempre são evidentes aos que os realizam (*Idem*, p. 58). É mais importante considerar, no entanto, que o conteúdo simbólico do ritual é dramatizado, teatralizado, como meio de promover a eficácia instrumental dos procedimentos rituais (Beattie, 1966, p. 60).

Essa orientação teórica, da qualidade expressiva do símbolo ritual, equivale neste estudo ao conteúdo performático e espetacular de empreendimentos recreativos e midiáticos a partir dos sentidos investidos dentro e fora dos eventos festivos. Desse modo, a eficácia simbólica de atrações espetaculares como as aparelhagens pode ser compreendida em profundidade, com base nos sentidos compartilhados, negociados e disputados pelos sujeitos ligados à sua atividade interna e externa (Oliveira, 2010).

Embora festas dançantes como as sonorizadas por aparelhagens, como quaisquer outros espetáculos de massa, pertençam ao universo da efervescência lúdica, elas efetivamente simulam estados emocionais e comportamentos que compreendem o repertório simbólico ritual em ação. Em meio à alegria, à liberdade e aos excessos da festa se exercita também o ajustamento a um roteiro comportamental, orientado pela excitação coletiva e por estímulos sensoriais (bebidas, cheiros, sons, imagens) (Turner, 2005, p. 61). A festa produzida por “mecanismos e recursos estético-performáticos” (Lima, 2008, p. 73) transforma-se de performance social em performance estética (Dawsey, 2005, p. 21), na medida em que muitos sujeitos assumem a teatralidade de suas práticas festivas como um “extraordinário cotidiano”.¹

Portanto, a suposta desordem compensatória do estado “liminoide”, conforme a aceção de Turner (1974), encerra uma propriedade pouco evidente, mas que lhe é constitutiva, no sentido performático da “desordem” e da “liberdade criativa” da festa, do lazer e das modalidades artísticas do mercado de entretenimento. A eficácia simbólica que promove a popularidade e a legitimidade das aparelhagens como protagonistas do lazer de massa em Belém, por exemplo, possui raízes profundas e deve ser considerada, caso a caso, na história de interações entre público, proprietários e funcionários dos sistemas de sonorização.

Isso é evidente no exemplo de aparelhagens identificadas com nomes de santos cristãos, por mim levantados em outro trabalho (Costa, 2009, pp. 102-103). A partir da consulta aos nomes dos sistemas sonoros registrados na Divisão de Polícia Administrativa do Estado do Pará, elaborei um quadro de classificação das empresas em núcleos

temáticos de atribuição nominal: animais, times de futebol, fenômenos naturais etc. A lista agrupa os nomes,² mas não trata das histórias das famílias proprietárias que os assumiram como marca principal do seu negócio. No caso da aparelhagem Tupinambá, há uma trajetória reveladora da força do envolvimento familiar, particularmente religioso, com o negócio de sonorização de festas. Essa trajetória implicou a incorporação da marca comercial “indígena” e o simbolismo derivado desse tema explorado nas apresentações em bailes dançantes.

Esse conteúdo simbólico da eficácia interna do Tupinambá³ chegou até mim por meio de alguém que participou ativamente do círculo interno da família dos proprietários. Um ex-funcionário que trabalhou ativamente na empresa nos anos de 1980 e de 1990, amigo da família, conheceu meu estudo prévio sobre o circuito das festas de música brega em Belém (Costa, 2009) e me sugeriu uma investigação aprofundada sobre o Tupinambá. Nosso convívio profissional na Universidade Federal do Pará (UFPA), baseado em minhas constantes visitas à copiadora onde trabalha Evandro Lobato,⁴ abriu espaço para essa troca de ideias.

A informação sobre a presença do ícone religioso de um índio Tupinambá, instalado no equipamento como acompanhante da aparelhagem durante suas apresentações, estimulou meu interesse pela pesquisa. Em abril de 2015 iniciei uma série de entrevistas com proprietários e funcionários da aparelhagem, enriquecidas pela pesquisa de campo em dois bailes da saudade⁵ sonorizados pelo Tupinambá.

Por meio de Evandro Lobato, estabeleci contato com Andir Sebastião,⁶ filho do criador do Tupinambá e um dos seus atuais proprietários. Sebastião é técnico de som, conhecimento imprescindível para a manutenção dos cada vez mais variados e complexos equipamentos eletrônicos necessários para o funcionamento das aparelhagens. A conversa que tivemos serviu de guia para registros posteriores. O mais importante desses registros foi realizado com sua mãe, Durvalina Corrêa,⁷ esposa do fundador da aparelhagem, o falecido Andir Corrêa (pai). As duas entrevistas realizadas com dona Durvalina, ou melhor, dona Vica, como prefere ser chamada, estabeleceram o problema de pesquisa explorado neste artigo.

Passei a adotar novo olhar sobre o tema preliminar de pesquisa com as informações sobre a história do envolvimento religioso de dona Vica e de seu marido com o índio caboclo José Tupinambá, encantado sem filiação,⁸ da mina nagô paraense.⁹ Veio à tona nas entrevistas a relação direta dessa devoção com a escolha do nome da aparelhagem e o início das suas atividades públicas. O encontro com um antigo funcionário da aparelhagem, Raimundo Coló,¹⁰ aprofundou a compreensão da experiência religiosa no ambiente das festas e sua relação com o sucesso de público do Tupinambá.

Este artigo discute a existência de vínculos entre práticas do mercado urbano de entretenimento e sentidos próprios a esferas sociais como ritual e religião. A tese sustentada é que a atividade dos DJs do Tupinambá e da própria aparelhagem, performática, nos eventos festivos, se associa à identificação mágico-religiosa dos criadores do sistema sonoro com a proteção espiritual do índio caboclo Tupinambá. Este texto apresenta os elementos relacionais que promoveram essa identificação e discute a produção de nexos entre compromisso religioso e empreendimento de sonorização festiva.

De Sapucajuba ao Jurunas

A história do surgimento da aparelhagem Tupinambá remonta à década de 1960 e a uma pequena localidade interiorana do município paraense de Abaetetuba,¹¹ sítio de origem de Andir Corrêa, fundador do sistema sonoro. Assim como ocorre até os dias de hoje com várias comunidades rurais na Amazônia, a Vila de Sapucajuba comunicava-se, naquele período, com a sede do município (Abaetetuba) e com a capital do estado (Belém) também por meio de festas populares, tais como as tradicionais festividades de santos padroeiros.

Segundo Isidoro Alves (1993, pp. 72-77), há uma infinidade de festas de santos padroeiros distribuídas por cidades e localidades no interior da Amazônia. Elas compõem, conforme o autor, um sistema, um ciclo de festas que organiza o calendário das populações regionais. O culto e a celebração dos “santos padroeiros” ou “santos patrões” mantêm-se regionalmente como núcleo de um padrão

de sociabilidade festiva. Em torno de seus símbolos religiosos e das práticas devotas, agregam-se às comemorações de santos a dança, a brincadeira e a jocosidade de modo efervescente.

Ao mesmo tempo, as festas de “santos patrões” põem em prática o jogo dos compromissos sociais, como um rito coletivo em que são exercitados trocas e contratos tácitos ou declarados entre santos e devotos, religiosos e leigos, patrões e clientes, compadres e afilhados, parentes que moram longe e parentes que vivem na localidade (Alves, 1993, pp. 89-90). As festas de santo são, portanto, a oportunidade para a atualização desses compromissos, como a ritualização de um sistema relacional que confirma as posições ocupadas pelos sujeitos na vida social, no modo de uma reciprocidade hierárquica (Lanna, 1995, pp. 20 e 38).

Nessas localidades, o festeiro – o personagem responsável pela efetivação de partes importantes do evento (organização da procissão, preparação do mastro do santo, “esmolação”, sonorização do baile dançante)¹² – ocupa um papel de intermediador na rede de compromissos sociais. Foi esse espaço que Andir Corrêa começou a ocupar, nos anos de 1960, com a sonorização de festas religiosas em Sapucajuba. A ocorrência regular de festas atraía para a vila familiares e amigos vindos de fora, ao mesmo tempo que abria espaço para a adoção de novidades tecnológicas de sonorização. Segundo o relato de dona Vica, seu marido tinha muito interesse pelas aparelhagens que vinham se apresentar nas festas de Sapucajuba e, por causa disso, tornou-se amigo de alguns donos de sistemas sonoros.

Temos aqui, provavelmente, um fato recorrente em municípios no interior do Pará nos anos de 1960 e de 1970: a difusão de festas de aparelhagem e do conhecimento sobre as condições técnicas necessárias para a montagem desse equipamento. Dona Vica fala, por exemplo, da atividade de uma importante aparelhagem de Abaetetuba nesse período, chamada O Fantástico Bailar. Andir Sebastião lembrou em sua entrevista de outras aparelhagens abaetetubenses também ativas nos anos de 1960, como o Som Guerreirão e o Som Guajará.

A movimentação dessas aparelhagens entre cidades e comunidades rurais implicava o fluxo de pessoas e informações, bem como a criação de

novos canais de comunicação entre o modo de vida de moradores de vilas interioranas, de habitantes de cidades de pequeno porte e de residentes de bairros periféricos de Belém (Macedo e Costa, 2016). Esse fluxo foi experimentado pela família formada por Andir e Durvalina Corrêa em fins dos anos de 1960. Ela, proveniente da cidade de Abaetetuba, casou-se com um morador da comunidade Sapucajuba e os dois foram morar no bairro do Jurunas, em Belém. Esse deslocamento seguiu também a demanda profissional de Andir, proprietário de barcos-geleira, fornecedores de pescado aos mercados de Belém.

Quanto à Abaetetuba dos anos de 1960, dona Vica recorda que as pessoas “mais ou menos”, quer dizer, pertencentes à camada média urbana, não costumavam frequentar festas de aparelhagem. Os clubes bem-afamados da cidade promoviam eventos em que se apresentavam conjuntos musicais, também chamados “orquestras” ou “jazzes”, que animavam os bailes. Os então chamados “sonoros”¹³ também tinham presença marcante em eventos festivos populares da época, no caso de Belém, por exemplo, especialmente em casas de festa situadas nas regiões suburbanas da cidade (Costa, 2012).

Talvez a mesma lógica de espacialização ocorresse em Abaetetuba, com os sonoros presentes em casas de festa menos identificadas com as famílias abastadas da cidade e os eventos festivos de localidades interioranas, como Sapucajuba. Na Belém da mesma época se mantinha visível distinção entre “clubes sociais” e “clubes suburbanos”, invocada nos registros da imprensa belenense nos anos de 1950 e de 1960. Na capital, a presença de orquestras de bailes era mais rarefeita nas casas de festa do subúrbio, enquanto que os sonoros eram recorrentes como atração nos eventos dançantes daqueles espaços (Costa, 2012).

Das margens do rio Sapucajuba às proximidades do rio Guamá, no bairro do Jurunas, Andir Corrêa manteve contínua sua vinculação com o mundo das aparelhagens. Seus barcos-geleiras intensificaram o fornecimento de pescado para Belém, com o estabelecimento do proprietário na cidade. Ao mesmo tempo, tornou-se mais fácil o acesso a discos e a equipamentos eletrônicos de sonorização no novo endereço.

Os rios foram, por conseguinte, fatores de ligação no trânsito que resultou no estabelecimento da família Corrêa no bairro do Jurunas. O casal deslocou-se de um núcleo populacionalmente menos denso para outro mais denso, mas pouco mudara para eles no que se referia ao trabalho (com o pescado) e ao lazer, posto que festas de aparelhagem eram frequentes no novo bairro. No Jurunas, trabalho e lazer estavam vinculados à margem do rio, à ribeira do rio Guamá, que faz a conexão do Jurunas com o interior do estado, por onde transitam pessoas, trafegam mercadorias e se criam vínculos de sociabilidade (Wilm e Costa, 2011).

Rodrigues (2008) e Costa (2013) adotam a expressão “hipermargem” para caracterizar esses canais de conexão dos bairros periféricos e ribeirinhos de Belém com o interior do estado. A margem fluvial da capital, nessa perspectiva, seria um ponto de intercessão nas chegadas de ondas migratórias (Rodrigues, 2008, p. 90) e de circulação de expressões artísticas e festivas populares (Costa, 2013, p. 74), como um nó importante num *continuum* de movimentação populacional.

E as aparelhagens eram, em fins dos anos de 1960, algumas das importantes expressões do lazer popular que se movimentavam neste *continuum*. Segundo Andir Sebastião, quando o pai vinha a Belém, antes de se estabelecer no Jurunas, outro tipo de comércio era praticado: ele trazia pescado e madeira e adquiria discos nas lojas da capital, que eram levados aos donos das aparelhagens de Abaetetuba.

O interesse de Andir Corrêa pelos equipamentos dos vistosos sistemas de som que conheceu em sua vila natal transformou-se em *hobby* familiar logo após seu casamento. A aquisição de uma eletrola Philips permitiu uma nova forma de entretenimento familiar: a sonorização de festas de parentes, de amigos e de eventos religiosos da própria Vila de Sapucajuba.¹⁴ A eletrola com um gabinete de madeira, dois alto-falantes, um toca-discos central e um rádio AM animava batizados, aniversários, casamentos e festas de santo ainda em Sapucajuba, numa época em que, segundo Andir Sebastião, o pai “tinha prazer de colocar música sem ganhar nada”.

A vinda para Belém no início dos anos de 1970 foi marcada, na memória familiar, pela aquisição

de um equipamento sonoro Sony Stereo, “três em um”, adornado com a pintura de sua marca comercial num espelho colado na parte interna da tampa. Segundo Andir Sebastião, o nome do sonoro, “Super Sony Stereo”, fora pintado pela mesma pessoa responsável pela pintura dos barcos-geleira do pai. O novo equipamento, por sua vez, ajudava a aprimorar a mesma atividade de sonorização de eventos internos à família e ao seu círculo de relações.

A função unicamente lúdica do Sony Stereo na família Corrêa só viria a ser alterada no início dos anos de 1980, com a aquisição de equipamentos sonoros em módulos separados: amplificadores, *tape deck* e equalizadores. Houve, com isso, uma notória ampliação da potência do sistema de som, que implicou maior visibilidade do equipamento e na intensificação da atividade de sonorização, projetando-se para além dos eventos familiares (Franklin, 2006, pp. 12-15).

Mesmo antes de se dedicar a apresentações em eventos públicos, Andir Corrêa investia em um aspecto importante da eficácia simbólica das aparelhagens: a adoção de inovações no sistema eletrônico, orientadas para o apuramento da qualidade e da potência sonora (Lima, 2008, pp. 20-21). Ao mesmo tempo, a substituição dos equipamentos implicava no abandono (ou revenda) dos antigos e resultava na atualização do aparato físico e da prática administrativa da família proprietária da aparelhagem (Silva, 2008, p. 28).

Assim como ocorria com as demais aparelhagens em Belém desde os anos de 1940, o sistema sonoro de Andir Corrêa era um negócio de família, um patrimônio a permanecer como herança familiar (Franklin, 2006, p. 22). E de fato, os três filhos do casal se engajaram nas atividades públicas da aparelhagem a partir dos anos de 1980, ao ocuparem um papel que nunca interessou ao pai: o de ser “controlista” ou, como passou-se a chamar a partir daquela década, *disk jockey* (DJ).

Dona Vica recorda o interesse dos filhos pela aparelhagem: “Eu ia pras festas com eles, eles chegavam só de manhã e eu trabalhava junto com eles”. A profissionalização da aparelhagem exigiu um envolvimento familiar maior, como trabalho coletivo revestido por um forte sentido de lazer. Apesar disso, dona Vica ressaltou em sua entrevista

que o trabalho com os dois barcos-geleira continuou a ser a principal fonte de renda da família. Posteriormente, mesmo com a perda dos barcos, o marido continuou a trabalhar com pescado no Mercado Ver-o-Peso.

Já a aparelhagem seria para Andir Corrêa, segundo dona Vica, um sonho e um “lazer”, apesar da crescente profissionalização de seu sistema sonoro no início da década de 1980. Talvez o sentido lúdico da atividade de sonorização ainda mantivesse correspondência com o que fora o funcionamento da eletrola Philips na Vila de Sapucajuba. Embora não mais dedicado unicamente à sonorização de festas de santo e de eventos familiares, o sistema sonoro mais potente mantinha relações com um ambiente festivo semelhante àquele conhecido primeiramente na comunidade rural.

Para Andir Sebastião, há uma relação próxima entre sua localidade de origem e seu bairro em Belém: “[...] dentro do Jurunas nós temos muitas pessoas da nossa cidade. [...] É como se você saísse da sua cidade e encontrasse um pedaço dela dentro de Belém”. E isso se deu porque a trajetória da família Corrêa percorreu duas pontas de um mesmo *continuum* de relações e práticas sociais entre a cidade e o interior. Movimentar-se com sucesso nessa hipermargem é algo plenamente realizável para quem ocupa um papel intermediador como proprietário de aparelhagem. Talvez por isso Andir Sebastião afirme que “a oportunidade não está só para quem mora na cidade [...] vem lá do interior [...] chega na cidade [...] você vai e conquista o seu espaço também”.

E a aparelhagem profissional se manteve nesse fluxo. É o que relata Raimundo Coló sobre as viagens do Tupinambá, que incluíam no seu percurso a comunidade Sapucajuba: “Tocava aqui em Belém, ia pro interior dele lá. A gente tocava às vezes uma semana, aí vinha embora. [...] Ia pra Abaeté, voltava. Ficava nesse rio”.

Da eletrola ao Auto Som Tupinambá

O envolvimento profissional da família Corrêa de mais de três décadas com a sonorização de festas públicas está assentado em um comprometimento

interno, familiar, que diz respeito aos laços de parentesco e às crenças religiosas do casal proprietário. Trata-se de uma relação indireta, desconhecida pelos frequentadores comuns das apresentações da aparelhagem, mas conhecida em graus diferentes por pessoas que mantêm vínculos relacionais mais próximos com a família proprietária do sistema sonoro.

De um lado, há o som potente e os DJs carismáticos que atraem o público. De outro, e no domínio da vida familiar, se sobressai o nome de procedência religiosa ligado à história do casal fundador. Esses são dois elementos constitutivos da eficácia simbólica da aparelhagem, ao mesmo tempo lúdico-performática e religiosa.

O nome Tupinambá acompanha o sistema de som da família Corrêa desde a época da aquisição da primeira eletrola, quando ainda moravam na Vila de Sapucajuba. Talvez o fato de o equipamento ser usado com frequência em eventos familiares e comunitários tenha demandado aos proprietários a adoção de uma marca, de um emblema, como uma identidade do sistema sonoro, tal como ocorria com as aparelhagens profissionais.

Dona Vica afirma ter pedido à esposa do tio do seu marido que fizesse uma pintura em uma capa marrom clara, que ela havia confeccionado para cobrir a eletrola Philips. O pedido foi preciso: “Eu quero que tu pintes um índio aqui nessa capa pra mim, na frente, assim”. Somente após a finalização da pintura é que dona Vica identificou na imagem a presença do encantado de sua devoção: o índio caboclo José Tupinambá.

Naqueles primeiros anos de casamento, ainda em Sapucajuba, dona Vica havia experimentado estados de transe, tendentes à incorporação, mas de forma desordenada, não ritualística. Sua avaliação atual é de que seu “dom” espiritual era “de nascença”, *tinha que ser*. Por isso, o pai de seu marido, pescador, devoto de são Raimundo e organizador das festas desse santo e de são Pedro em sua comunidade, investiu no tratamento espiritual de sua nora. O sogro trouxe para Sapucajuba um conhecido pai de santo das redondezas, seu Demétrio, morador da margem do rio Paracapuru, para ser responsável pelo tratamento da mediunidade da jovem Durvalina, que passou por um processo completo de iniciação como filha de santo.

A iniciação conduzida por seu Demétrio foi devidamente concluída, de modo que a nova filha de santo pudesse seguir com sua progressão religiosa e então participar de visitas periódicas à casa do pai de santo, da celebração anual de sua data de iniciação e do aprofundamento do aprendizado dos segredos da religião (Montes, 2012, p. 106). Mas isso não ocorreu. Os caminhos de sua formação religiosa não levaram dona Vica a ingressar em uma “família de santo”, quer dizer, em um círculo de relações marcado pelo parentesco ritual, simbólico e mítico que une as pessoas de santo de um terreiro (*Idem, ibidem*).

Isto ajuda a explicar o pouco conhecimento religioso assimilado por dona Vica nos anos posteriores a sua iniciação. Em suas entrevistas, há raras menções ao cumprimento de obrigações religiosas, à exceção do erguimento de um congá (altar sagrado) em sua casa, desfeito após o falecimento de seu sogro. Este acontecimento triste teria prejudicado fortemente o cumprimento de suas obrigações rituais, por conta da falta de apoio do círculo familiar às atividades religiosas da filha de santo (*Idem, ibidem*).

Permaneceu com dona Vica a relação direta com o transe e a incorporação de entidades da mina nagô paraense, os caboclos. Espíritos de personagens típicos regionais (índios, vaqueiros, boiadeiros etc.), os caboclos são cultuados como seres que já viveram, mas que passaram ao plano espiritual, sem a morte, via encantamento (Prandi, 2008, p. 37). José Tupinambá, particularmente, tornara-se o mestre espiritual de dona Vica, o “guia de sua cabeça”, seguido por incorporações menos regulares de outros caboclos/encantados como Mariana, Jurema e seu Tranca Rua.

Chegamos aqui a um ponto em que podemos entender porque o pedido da pintura de um índio genérico na capa da eletrola Philips resultou na pronta identificação do índio caboclo Tupinambá. A ilustração com o guia espiritual talvez significasse, para o casal proprietário da eletrola, algum tipo de proteção para a atividade de sonorização que faziam de forma amadorística.

De fato, a proteção de guias espirituais era requisitada pelo casal para questões mais sérias. Dona Vica relata uma visita que fez a um terreiro do bairro da Pedreira, em Belém, junto com o marido, quando ainda moravam em Sapucajuba. An-

dir Corrêa estava adoentado e dona Vica se dirigiu, com a orientação de uma comadre, ao terreiro de mãe Francisca para a “benção” do marido.

Nos idos da década de 1960, a busca por terreiros afroreligiosos na Pedreira não era algo incidental. O bairro possuía forte expressão na cidade por conta de batucadas festivas, festas populares de santos católicos e terreiros de religiões afros (Bastos, 1979, p. 172). Dos trinta terreiros distribuídos por Belém no início dos anos de 1970, conforme levantamento do folclorista Pedro Tupinambá (1973, p. 3), quatorze estariam localizados no bairro da Pedreira, entre eles a casa religiosa de Mãe Francisca.

Justifica-se assim a força atrativa dos terreiros da Pedreira junto a moradores de municípios e comunidades rurais próximas a Belém, abarcados pela ativa conexão vigente com a hipermargem ribeirinha da capital naquele período (Rodrigues, 2008). A visita do casal Corrêa a mãe Francisca em busca de tratamento de saúde serviu também para um esperado aconselhamento relativo ao emblema a ser adotado pela eletrola da família. A recomendação da mãe de santo pela adoção do nome Tupinambá, durante a consulta, foi bem aceita por Andir Corrêa, que já denominava seu equipamento de “Auto Som”.

O Auto Som Tupinambá tornou-se a marca de referência interna para o sonoro familiar, mesmo com a aquisição posterior de novos equipamentos, especificamente o sistema Super Sony Stereo três em um e o equipamento modular. Segundo dona Vica, mãe Francisca, sob orientação de José Tupinambá, aprovou o nome em homenagem ao encantado como um auspício de sucesso para a futura aparelhagem, o que indicava a possibilidade de profissionalização da atividade do sonoro familiar ainda nos anos de 1960.

No entanto, a primeira aparição pública do Tupinambá viria a ocorrer somente no ano de 1981, em uma casa de festa do bairro do Jurunas chamada Chapéu de Couro. Na ocasião, Andir Corrêa foi convencido pelo dono do estabelecimento a sonorizar seu evento, uma vez que a aparelhagem previamente contratada não pôde se fazer presente. A oferta de pagamento pela apresentação e a insistência do festeiro animou a família Corrêa, e então dois dos três filhos do casal assumiram publicamente o controle do sistema de som.

Diz Andir Sebastião que o diferencial daquele evento foram os “dois garotos fazendo a festa”. Segundo ele, pelo fato de o pai não se interessar pelo controle do sistema sonoro e não ter afinidade com o uso do microfone, os dois rapazes puderam exibir publicamente a experiência obtida nos eventos familiares. Por isso, na opinião de Andir Sebastião, a festa fora avaliada pelo público como um sucesso.

A experiência estabeleceu, a partir de então, uma divisão de trabalho no Tupinambá, pela qual os dois garotos “faziam a festa” e o pai era responsável pelo gerenciamento de todos os outros aspectos da atividade de sonorização. Dinho, Andir e, mais tarde, o irmão Toninho assumiram a aparelhagem como protagonistas de suas apresentações pela cidade e aperfeiçoaram suas técnicas de discoteca-gem, especialmente na habilidade de estimular o público a dançar.

Essa seria, por sinal, a principal expressão da competência do DJ para Andir Sebastião. Segundo ele, seu irmão Toninho afirma até os dias atuais reconhecer poucos DJs dotados de aptidão semelhante à sua para animar o público para além do uso dos recursos tecnológicos disponíveis: “Mas o diferencial era a munheca aqui. É o fazer dançar, que é aí que é o toque especial. É que nem o chefe de cozinha”.

Em outras palavras, a habilidade do DJ é demonstrada quando ele consegue transformar o público em espetáculo (Silva, 2008, p. 44), algo obtido tanto por meio da locução quanto da execução musical. Nisso reside o principal aspecto da eficácia simbólica da aparelhagem no contexto da festa: o DJ habilidoso é, antes de tudo, um exímio locutor e controlador do roteiro musical.

Mas ao lado da performance nos controles do sistema de som, a marca da nova aparelhagem a singularizava. De acordo com Andir Sebastião, o nome do “índio guerreiro” tornou-se uma espécie de amuleto para a nascente aparelhagem no início dos anos de 1980 desde a sua primeira exibição pública. Com efeito, o tema indígena tem sido recorrente na evocação propagandística da aparelhagem. É comum os DJs se referirem ao público apreciador do Tupinambá como “tribo”, e a propaganda da aparelhagem, bem como seus demais efeitos visuais e *souvenirs* (vendidos nas festas), apresentarem ilustrações e adereços com temas indígenas.¹⁵

Ocorre, portanto, em termos da eficácia simbólica do Tupinambá, a estilização do indígena genérico, a dramatização de um tema que evoca uma aparente referência regional (Lima, 2008, pp. 70, 80). Vale ressaltar, contudo, que as representações estilizadas do “índio da aparelhagem” (Franklin, 2006, p. 28) tomam como modelo a figura do homem indígena consagrada pelo cinema de Hollywood. Da mesma forma, as representações iconográficas de indígenas, incluídos na categoria de caboclos e encantados na mina nagô paraense, reproduzem a figura estereotipada nos filmes de faroeste norte-americano e propagada pela imprensa brasileira na segunda metade do século XX (Leacock e Leacock, 1972, p. 168).

Trata-se, portanto, de um elemento do repertório simbólico midiático apropriado para uso no contexto das festas de aparelhagem. Todavia, alguns trânsitos se mostram possíveis entre a esfera do lazer e das festas, e o mundo das religiões de matriz africana no Pará, como no caso aqui apresentado. Pouco mais de duas décadas após mãe Francisca aprovar a adoção do nome do encantado para a eletrola da família Corrêa, uma apresentadora de televisão da Rede Globo ajudou a divulgar nacionalmente o nome da aparelhagem Tupinambá.

A gravação em 1995 de uma matéria com o DJ Dinho, numa entrevista sobre o mundo das aparelhagens em Belém para o programa Brasil Legal,¹⁶ indicou involuntariamente uma pista para o sucesso particular do Tupinambá. Ao acompanhar a atuação do DJ na mesa de controle, a apresentadora Regina Casé afirmou que assim ele parecia estar diante de um “altar sonoro” (Franklin, 2006, p. 23).

A entrevista rendeu visibilidade nacional para as aparelhagens de Belém e, principalmente, resultou na grande promoção da figura do DJ Dinho no contexto local das festas de aparelhagem. E a administração do Tupinambá soube capitalizar a publicidade. Poucos anos após a entrevista, a aparelhagem lançou a sua “nave” (cabine de controle), com sistema hidráulico de elevação, batizada com o nome de Altar Sonoro (Lima, 2008, p. 46).

Para o casal Corrêa, mesmo antes da entrevista para o programa televisivo, a atividade da aparelhagem se associava a um sentido religioso nada metafórico, posto que a proteção do índio caboclo José

Tupinambá era um compromisso de longa data. Mais do que isso: oferendas e o próprio ícone do encantado costumavam acompanhar o sistema sonoro durante as festas públicas.

Caboclo forte, som potente

O acordo para a proteção espiritual da aparelhagem, como se viu, ocorreu sem efetivamente se estabelecer obrigações religiosas com uma “família de santo”. O nome atribuído ao sistema sonoro foi assumido como uma maneira de homenagear e reconhecer o guia espiritual de dona Vica, com o qual ela mantinha uma relação particular de compromisso. Mais ainda, tratava-se da representatividade externa de um padrão normativo de conduta na vida privada (Montes, 2012, p. 96), que se manifestava no oferecimento regular de velas acesas e cuias ou copos com cachaça ao seu encantado-guia. Segundo a filha de santo, a recompensa para o atendimento dessas obrigações viria como o envio de forças e de disposição para seu enfrentamento do trabalho diário.

Mas também fora do ambiente familiar, dona Vica manteve proximidade com o mundo afro-religioso. Os contatos com terreiros do bairro da Pedreira orientavam suas buscas por tratamento de saúde e por suporte espiritual, mesmo na época em que ainda morava em Sapucajuba, quando se decidiu pelo nome Tupinambá como emblema da aparelhagem caseira.

Ademais, a inexistência de um compromisso religioso particular com uma família de santo liberou dona Vica de obrigações fundamentais, tais como: fazer-se presente e entrar em transe em cerimônias públicas; enquadrar-se e obedecer à hierarquia religiosa do terreiro; aprender as danças, os modos e as canções do seu “santo”; e, mais importante, oferecer consultas públicas com o encantado incorporado (Leacock e Leacock, 1972, pp. 171-181). O não cumprimento de tais obrigações religiosas significava a não admissão do dom xamanístico como uma “carga”, talvez por ela avaliada como desfavorável. Por exemplo, Motta-Maués (1994, p. 235) demonstra que, em comunidades rurais amazônicas, a vinculação de mulheres a prá-

ticas religiosas associadas ao transe e à incorporação tende a ser avaliada de forma negativa,¹⁷ como “mal a ser exorcizado”.

De fato, dona Vica fala em nunca ter tido vontade de trabalhar em terreiro. O comprometimento com atividades religiosas regulares não foi assumido por ela, apesar de experimentar continuamente a incorporação e de reconhecer José Tupinambá como seu guia. É possível que o fato de ser ainda uma “jovem senhora” (com idade inferior a vinte anos), nos anos de 1960, tenha contribuído para a percepção da vida no terreiro como pouco atrativa. Naquele período, o número de mulheres ativas na mina nagô de Belém tendia a aumentar especialmente após os 40 anos de idade (Leacock e Leacock, 1972, p. 107).

O estudo etnográfico realizado pelo casal de antropólogos norte-americanos Seth e Ruth Leacock nos terreiros de mina de Belém (nos anos de 1962, 1963 e 1965) demonstrou que havia três vezes mais mulheres que homens participando nos centros afroreligiosos locais. Segundo os pesquisadores, a concepção difundida entre as classes populares de que homens que usavam roupas rituais e dançavam em cerimônias públicas eram homossexuais contribuía para a menor participação masculina (*Idem*, pp. 103-106).

Apesar da predominância feminina no culto “mineiro”, dona Vica optou por permanecer na condição de consulente, de quem buscava orientação e tratamento físico e espiritual, além de acompanhar o marido, que procurava orientação espiritual para o seu sucesso profissional. O casal Corrêa costumava frequentar regularmente terreiros no bairro da Pedreira e assim permaneceu até o falecimento de Andir Corrêa em 1996.¹⁸ Naquele período, as visitas aos terreiros ocorriam de forma paralela à atividade do casal na Igreja Católica. Segundo dona Vica, o padre de sua paróquia sabia de seu dom de incorporação e não a proibia de ir regularmente aos centros afros. Portanto, seu compromisso com o caboclo Tupinambá era evidentemente atravessado por sua vinculação ao catolicismo (Maués, 1995, p. 214)

Mas a condição de consulente não significou inclinação para o aprendizado das tradições religiosas mina nagô. Aliás, dona Vica fala em desconhe-

cê-las, por vontade própria, apesar de incorporar caboclos por conta de seu dom “de nascença”. O repertório sincrético da mina nagô no Pará permitiu, nesse caso, um tipo específico de participação na vida religiosa, por meio da vinculação exclusiva com os caboclos.

Outros elementos das tradições jeje, nagô, católica e espiritualista, componentes da mina nagô (Alvarenga, 1950, pp. 9-10; Leacock, 1964, p. 96), foram postos em segundo plano nessa experiência religiosa particular. Destacou-se, no caso em foco, o típico envolvimento com encantados, entidades que não passaram pela morte, mas se encantaram. Em todo caso, vale acrescentar que, na mina nagô, existem pontes de ligação dessa crença com as concepções sobre a existência dos orixás, seres que também não se confundem com os espíritos dos mortos (Maués, 2005, p. 262).

Ademais, a referência ao desconhecimento da umbanda não é incidental. Já nos anos de 1960, em Belém, ocorria a expansão dos grupos de culto de umbanda, assinalada pela criação da Federação Espírita Umbandista e dos Cultos Afro-Brasileiros do Pará em 1964 (Furuya, 1994, pp. 15 e 16; Silva, 2015). A forte difusão nacional da umbanda se deu, nesse período, por meio da propagação de cânticos rituais, da distribuição de livros doutrinários, da proliferação de lojas de artigos de umbanda e da valorização de Exu como espírito dedicado à solução de problemas pessoais (Furuya, 1994, p. 16).

Mas houve também o trânsito inverso na aproximação entre a mina nagô paraense e a umbanda proveniente do sudeste do país. Segundo Luca (2010, p. 64), nos anos de 1930, após uma viagem ao Rio de Janeiro, a mãe de santo Maria de Aguiar realizou um “cruzamento de linha” em seu terreiro, pelo qual foram misturadas as nações jeje e “de umbanda” (Tupinambá, 1973, pp. 26-27). O cruzamento de linhas religiosas promoveu um arranjo pelo qual passaram a ser ali cultuados orixás (Oxóssi, Iemanjá e Iansã), santos católicos (como Nossa Senhora da Conceição, Cosme e Damião e os Santos Reis do Oriente) e caboclos (como José Tupinambá e Jurema). Aliás, José Tupinambá seria o padrinho do terreiro, por ter riscado suas dimensões, de acordo com o folclorista Pedro Tupinambá (1973, p. 27).

O processo de umbandização dos cultos populares na Amazônia promoveu um novo sentido doutrinário aos caboclos. Enquanto na tradição mina nagô os caboclos eram personagens encantadas, pessoas e/ou animais, pertencentes a famílias de outros encantados e ligados a mitos próprios de origem (Shapanan, 2004, pp. 321 e 325; Maués e Villacorta, 2004, p. 22), a umbanda, em expansão a partir do Rio de Janeiro e de São Paulo, difundiu a concepção do caboclo como “espírito”. Eles seriam “nobres índios” que enfrentaram a escravidão e que se enobreceram com a morte. Trata-se da figura do índio genérico, com raízes na produção literária indianista brasileira do século XIX (Furuya, 1994, pp. 17-30).

Em acréscimo, a ênfase da umbanda no atendimento aos problemas pessoais advindos da vida urbana contribuiu para a sua popularidade ascendente no Pará a partir dos anos de 1960 (Fry e Howe, 1975). Assim como ocorria na mina nagô, os rituais e práticas de cura baseados na íntima relação entre adeptos e espíritos típicos da umbanda permitiram uma combinação crescente nos terreiros de Belém entre tradições religiosas preexistentes e os protocolos do modelo afrorreligioso vindo do sudeste do país (Furuya, 1994, pp. 19, 36 e 48).

A hierarquia ritual característica da mina nagô foi ajustada no quadro da umbandização. Em todo caso, se manteve a separação hierárquica entre voduns e orixás, num primeiro plano, e encantados, num segundo plano. De acordo com Luca (2010, pp. 18, 66 e 71), os primeiros são também chamados “senhores de toalha” ou “nobres gentis nagôs”, nomes genéricos para personagens diversos como orixás, voduns e nobres católicos europeus da época do período colonial na América. Os “senhores” podem também ser comumente chamados de “brancos”, de modo a se estabelecer a diferença hierárquica em relação aos encantados caboclos, não brancos, como codoenses, juremeiros, surrupiras, turcos e bandeirantes (Luca, 2010).

Mais ainda, o contexto ritual revela a condição de subalternidade dos caboclos. As cerimônias da mina nagô são divididas em duas partes: na primeira, mais solene, ocorre a louvação aos orixás, voduns e nobres. A incorporação é limitada a religiosos de posição destacada no terreiro, embora

às vezes ocorram incorporações de “caboclos mais sérios” (Leacock e Leacock, 1972, p. 293). Nesse primeiro momento do ritual, os toques e doutrinas cantadas são os mais célebres da tradição ritual da casa religiosa. A segunda etapa cerimonial, a “virada pra caboco”, ocorre como uma festa, na qual os filhos do terreiro se incorporam em diversas personagens do panteão dos encantados e desfrutam alegremente da dança, da bebida e da presença dos que assistem ao evento (Luca, 2010, p. 120).

Como diz Furuya (1994, p. 51), os caboclos na mina nagô umbandizada do Pará correspondem simbolicamente às massas populares subalternizadas historicamente – mas, ao meu ver, dotadas do “poder dos fracos”. Isto é, caboclos/encantados, mais próximos dos consulentes que os senhores, dão conselhos e praticam curas nos terreiros bele-nenses umbandizados. De modo correlato, a população mestiça que transita na hipermargem da cidade busca cotidianamente superar, de forma autônoma, os crescentes obstáculos impostos pela vida urbana por meios criativos, quer seja no trabalho, no lazer ou na vida religiosa.

Os caboclos assumem uma condição ambivalente no contexto religioso da mina nagô. Eles podem tanto se dedicar a ajudar os seus devotos em crise, como a buscar nos rituais a oportunidade para recreação. Já foi dito que a “virada pra caboco” nos rituais mineiros demarca uma nova etapa, com uma atmosfera mais leve, em que os encantados bebem, se divertem e brincam com os presentes (Leacock, 1964, pp. 94-96). É um momento de liberação da carga grave da primeira etapa do ritual, em que os caboclos emergem como entidades amantes da diversão, possibilitada pela incorporação.

Segundo Leacock (1964, pp. 100-106), os próprios adeptos da religião chamam os caboclos que assim se comportam pelo apelido de “farristas”. O comportamento expansivo e alegre dos caboclos se manifesta nos terreiros com a dança, o canto, as piadas, a postura brincalhona, o consumo de cachaça e de fumo. Assim, eles se comportam como a antítese dos senhores, mas em uma performance complementar à etapa inicial solene.¹⁹

A organização dualista do ritual mineiro entre senhores e caboclos, como um sistema antitético de atitudes, corresponde, como indica Leacock (*Idem*,

pp. 105-106), à lógica dos eventos religiosos do catolicismo popular.²⁰ As tradicionais festas de santos católicos nas localidades interioranas da Amazônia são normalmente realizadas em duas etapas: uma primeira com forte conteúdo ritualístico e uma segunda que permite e estimula o comportamento alegre, divertido. As duas partes se combinam, portanto, em equilíbrio: objetivo religioso e prazer secular (Maués, 1995, pp. 313-421).

Desse modo, o caboclo ocupa uma posição complementar na estrutura de relações rituais e no contexto simbólico doutrinário. Mas essa posição, em alguns aspectos, pode também ser marcada pela ambivalência. Figueiredo (1979, pp. 26-27) afirma que, no que se refere ao uso de plantas nas ações de cura, muitos caboclos podem atuar tanto de forma positiva como negativa. Isto é, tanto para curar como para fazer sofrer. Esse duplo potencial se explica na mitologia religiosa mineira, segundo Figueiredo (1979, p. 27), pelo domínio intermediário ocupado pelos encantados, entre a proximidade da terra (onde vivem os homens) e a distância do céu (onde estão santos, orixás e voduns).

Portanto, a ambivalência dos caboclos, curadores e farristas, se deve a sua posição intermediária e, ao mesmo tempo, subalterna no quadro mitológico-religioso. Esta reflete a própria condição social da população moradora dos bairros pobres onde estão localizados os terreiros afrorreligiosos (Figueiredo, 1979, p. 70). Para Alves (1993, p. 177), a força mágica dos caboclos nos cultos afrorreligiosos é uma expressão característica do “poder dos fracos”, apesar do uso corrente do termo “caboco” no contexto amazônico ser um instrumento de subalternização.

Numa realidade social fortemente ligada à herança hierarquizante do modelo relacional patrão-cliente (Alves, 1993, p. 13), as formas de evocação e atribuição simbólica do caboclo amazônico promovem uma distinção negativa, derogatória, que tende a situar as populações interioranas e mestiças numa posição subordinada. Ademais, segundo Lima (1999, p. 7), a menção ao caboclo posiciona quem é designado como tal numa situação social de inferioridade em relação ao locutor.

Na avaliação de Lima (*Idem*, p. 26), apesar da valorização relativa do termo caboclo nos cultos religiosos em que há possessão, predominam socialmen-

te os estereótipos negativos dirigidos ao “campesinato histórico amazônico”, como indolente, passivo e desconfiado (Pace, 2006, p. 82). Para Rodrigues (2006, pp. 125-128), o caboclo é um estereótipo que está nas franjas da “modernidade”, situado numa fronteira que se movimenta no jogo das relações de poder econômico e simbólico. Por isso, o estudo dos seus usos como categoria de alteridade ajuda a revelar os sentidos recônditos dessas relações.

É o caso da “lógica do compromisso” que historicamente vigora nos empreendimentos extrativos na Amazônia e que estipula um acordo desigual entre patrões e clientes, entre os senhores proprietários e o campesinato “caboclo” (Mitschein *et al.*, 1989, pp. 62-117). Quanto maior a distância social, maior o grau de desigualdade nessas relações de compromisso. Malgrado a desigualdade, a relação de compromisso estipula uma ligação que supõe obrigações recíprocas, ainda que elas sejam, de um lado, subordinadas (Alves, 1993, p. 68). Por exemplo, o compromisso entre santo e devoto, apesar da distância cósmica, supõe a fidelidade para com o santo padroeiro, o cumprimento de promessas e, se houver merecimento, o recebimento de graças.

O mesmo padrão é reproduzido no caso da relação, por exemplo, entre médiuns e caboclos, embora ela seja um vínculo próximo, muitas vezes de intimidade familiar. No caso de dona Vica, sua experiência com a mina nagô foi claramente atravessada pela vinculação ao catolicismo. Daí a tendente correspondência, em casos semelhantes, da relação entre encantado e médium com a relação entre santo e devoto, típica do catolicismo popular existente na Amazônia.²¹

A relação de compromisso (contrato diádico) do médium com caboclos, pretos-velhos, exus ou com encantados na forma de seres de natureza significa uma obrigação permanente com espíritos dotados de “baixo *status* social”, mas aptos a promover curas e a fazer pregações morais. Trata-se de uma relação de troca permanente, na qual são estabelecidos contratos e barganhas, de acordo com as necessidades terrenas do médium e de seus associados (Silva, 2015, p. 73).

A proximidade relacional entre médium e espírito implica, também, punições rigorosas quando da quebra ou descumprimento de restrições²² e de compromissos estabelecidos. Dona Vica admite,

indiretamente, viver em uma espécie de estado punitivo permanente, por não ter prosseguido com o desenvolvimento religioso do seu dom (“trabalhar em terreiro”): “que eu não aceitei, eu comecei a penar, negócio de saúde, por que eu não quis. Mas em situações específicas, segundo ela, alguns maltratos são promovidos pontualmente pelos encantados: Eu conheço que quando eles não deixam eu dormir, não deixam eu comer [...] eles me maltratam”.

De acordo com Figueiredo (1983), a “peia do santo” (castigos corporais dos encantados) faz parte do elenco de ocorrências típicas das cerimônias privadas dos terreiros, em meio à dança, aos toques, ao transe e aos atendimentos de consulentes.²³ Tanto punições como benefícios, dentro ou fora do contexto cerimonial, servem para comprovar, de modo persuasivo, a existência de um domínio transcendental, separado da vida cotidiana (Lewis, 1977, p. 18). O mundo sobrenatural é alcançado de forma íntima por médiuns integrados ou não na vida religiosa de terreiros, por meio de seus compromissos particulares com os encantados.

Em termos regulares, os médiuns tomam como obrigação básica de seu contrato com o sobrenatural a incorporação pública, no espaço do terreiro (Leacock e Leacock, 1972, p. 312). A relação de compromisso torna-se pública e é atualizada regularmente perante as pessoas vinculadas ou não vinculadas ao terreiro. No caso de dona Vica e da aparelhagem Tupinambá, a ligação com o encantado José Tupinambá é um fato da vida familiar e se manifesta como o cumprimento de obrigações permanentes que, no dizer de Montes (2012, p. 103), correspondem à vida privada percorrida pelas figuras do sagrado.

As experiências de incorporação de dona Vica certamente tiveram grande impacto na vida da família Corrêa, especialmente no tocante a previsões e a discursos moralizantes. Por isso, apesar dos eventuais castigos sofridos, dona Vica assegura a importância do seu vínculo com o encantado: “Ele é um caboco muito forte. Ele, José Tupinambá. Ele é da minha cabeça mesmo. Ele não engana ninguém”.

Ao mesmo tempo, esse parece ser um arranjo possível para uma pessoa não engajada nas atividades de algum terreiro, mas que foi escolhida por um encantado, interessado em tonar-se seu “guia de cabeça”. O compromisso espiritual produziu

grande efeito na família de dona Vica, posto que mobilizou as opiniões contrárias de sua mãe, o interesse de seu sogro por sua iniciação religiosa e a busca por proteção ao sistema sonoro doméstico a serviço das festas familiares.

Este último elemento do compromisso religioso de dona Vica estendeu-se para além do âmbito familiar por conta do sucesso e da popularidade da aparelhagem Tupinambá. A crença partilhada com o marido assumiu grande importância com a profissionalização das atividades do sistema sonoro a partir dos anos de 1980. Dona Vica relata a presença constante nas festas, a partir de então, de uma pequena imagem do caboclo Tupinambá, posicionada atrás da mesa de som da aparelhagem, em um nicho feito sob medida. Segundo ela, a imagem fora “benzida” por mãe Francisca e servia para a proteção da aparelhagem durante suas apresentações.

Com isso, o equipamento sonoro tornou-se um elemento mediador da relação da família proprietária e de seus funcionários com o público das festas. Tanto a aparelhagem em si quanto o ícone de José Tupinambá passaram a objetificar vontades e intenções (Gell, 1998, pp. 7 e 16), e a assumir subjetividade, isto é, conteúdo humano (Viveiros de Castro, 2008, p. 43), ao expressar afetos e pensamentos com suas formas (Ingold, 2000, p. 126). A aparelhagem, equipamento sonoro celebrado nas festas, seria o segmento icônico externo, voltado para produzir efeitos no público e completado pelo ícone interno, representativo da vinculação profunda da família com o empreendimento de sonorização.

Portanto, o guia de cabeça tornou-se também o guia da aparelhagem, pelo menos até o falecimento de seu proprietário em 1996. Com isso, o compromisso com o encantado ampliou-se para uma escala maior, a partir de dona Vica, vinculado à atuação de aparelhagem e ao envolvimento familiar com o empreendimento. E José Tupinambá, como guia espiritual, apresentava o perfil adequado a esse tipo de compromisso.

Apesar da vinculação ao estrato inferior dos encantados na mina nagô, o perfil de doutrinador de José Tupinambá o posiciona numa condição intermediária entre senhores e caboclos. Por exemplo, ele pode aparecer como caboclo-chefe de terreiros de Mina, ao lado de orixás e voduns (Silva, 2013, p.

35; Tupinambá, 1973, pp. 27-29). Ainda que não integre uma família de encantados (espíritos com a mesma ascendência), ele faz parte da linha da Jurema²⁴ (lembramos que dona Vica também incorpora a cabocla Jurema) ao lado de um homônimo “caboclo Tupinambá” (Figueiredo, 1983, pp. 28 e 29; Silva, 2015, p. 311). Ao mesmo tempo, apesar de ser caboclo, ele pode figurar entre os “senhores” em meio aos encantados sem filiação (*Idem*, p. 314).

Marca-se assim a ambivalência de José Tupinambá nesse tipo de contrato espiritual. O arranjo religioso, festivo e empresarial da família Corrêa se fez a partir de uma iniciação religiosa e a realização do sonho de Andir Corrêa de possuir uma aparelhagem. A combinação entre o compromisso religioso particular e a proteção nas atividades do sistema sonoro orientou um trânsito peculiar entre o mundo liminar dos terreiros e a experiência liminoide das festas de aparelhagem (Turner, 1974, p. 71).

E tal ajustamento se formou em torno de um dos encantados mais populares e com grande número de adeptos em Belém. Segundo o casal Leacock, o índio caboclo José Tupinambá, encantado na praia de São José de Ribamar, em São Luís do Maranhão, aparece nos terreiros de mina como um velho senhor, sempre inclinado a proferir exortações moralistas (Leacock e Leacock, 1972, p. 159). Trata-se de um caboclo que está longe do papel de farrista, mas que assumiu, no contrato com dona Vica, o compromisso de proteger o empreendimento familiar ligado ao mundo das festas dançantes.

A variabilidade e a ambivalência na classificação das entidades espirituais mineiras reservam espaço para a existência de caboclos mais sérios, doutrinadores. Estes, por sua vez, nas menções comuns dos seus adeptos, como no caso do “caboclo forte”, tendem a estar situados simbolicamente numa posição mais próxima aos santos – ou aos senhores da mina (Alves, 1993, p. 195). E tal era o papel desempenhado pelo guia de dona Vica junto à aparelhagem.

O compromisso religioso e a agência da aparelhagem

A deferência familiar para com o compromisso de dona Vica se materializou na ênfase relativa à

marca “indígena” do som Tupinambá, uma veneração interna que servia de base para a ligação familiar com o sistema sonoro. O equipamento dotado desse tipo de agência, no sentido de objetificação das relações entre pessoas (Strathern, 2006, p. 273), engendrou um ordenamento particular da atividade dos trabalhadores da aparelhagem: a montagem do sistema sonoro nas festas demandava a instalação de ícones religiosos. Raimundo Coló mencionou esse fato em sua entrevista. Além da presença, nas festas, do ícone do encantado em um nicho próprio, ocorria o acendimento de uma vela e o posicionamento de uma pedra como assentamento do santo, que acompanhava regularmente a imagem.

De acordo com as regras dos terreiros de mina nagô, os assentamentos de encantados são fixos, como pedras especiais veneradas, que permanecem reclusas em espaço apropriado. Em termos simbólicos, a rudeza, a dureza e a permanência da pedra indicam de forma metafórica a eternidade da habitação espiritual (Eliade, 2008, pp. 175-191). Mas na experiência particular do compromisso religioso, alinhavado entre dona Vica e seu guia, foi instalado na aparelhagem um assentamento itinerante, a compor com outros elementos, de forma sintética, a série de efígies religiosas próprias dos altares de terreiros.

E o assentamento era, de fato, uma peça importante das obrigações de dona Vica. Segundo os Leacocks, José Tupinambá possui vinculação espiritual com o orixá Xangô e com o vodum Badé, respectivas divindades do relâmpago e do trovão e, por isso, fornecedoras das “pedras de relâmpago”, pedaços de meteoritos, utilizados como assentos para espíritos (Leacock e Leacock, 1972, p. 157).

Criou-se, assim, um repertório ritualístico interno da aparelhagem que perfazia um segundo plano da atuação do sistema de som nos eventos festivos. A imagem do caboclo-senhor e seu assentamento eram também acompanhados por uma forma de cerimonial propiciatório. Segundo Raimundo Coló e Evandro Lobato, eram costumeiros os banhos de descarrego²⁵ na aparelhagem antes das festas. E durante os eventos, os ícones ligados a José Tupinambá eram acompanhados por uma vela acesa.

O fato de o montador e o electricista da aparelhagem, funcionários e amigos da família Corrêa conhecerem o compromisso religioso da empresa de

sonorização com um encantado denotava um tipo peculiar de atividade profissional desempenhada pelos trabalhadores. A montagem e o funcionamento do Tupinambá nas festas tornaram-se extensão do compromisso religioso originalmente assumido por dona Vica. O cuidado com o ícone de José Tupinambá acrescentou-se ao trabalho de montagem da aparelhagem nas festas. O culto da imagem passou a desempenhar uma dupla função nos eventos dançantes: como ato performativo – que faz algo na festa – e como signo constatável – que ocupa um lugar na festa (Wolff, 2015, p. 325).

O próprio Raimundo Coló explica o atual declínio de popularidade do som Tupinambá também em função do abandono do compromisso religioso exercido no passado. Em outras palavras, o desinteresse dos filhos do casal, atuais administradores da aparelhagem, pelo contrato religioso com José Tupinambá indicaria o enfraquecimento da popularidade da aparelhagem.

Isso tem clara relação com a mudança da configuração da vida familiar frente ao empreendimento de sonorização. Dona Vica não mais acompanha os filhos durante as apresentações da aparelhagem. A divisão de papéis administrativos e de condução da aparelhagem durante as festas passou a ser definida pelos filhos, desde o falecimento de Andir Corrêa. Mas antes disso a atividade profissional de sonorização do Tupinambá se fez, internamente, por meio da qualidade emocional simbólica (Turner, 2005, p. 60) vinculada ao equipamento e aos ícones de devoção. Tal combinação era certamente intensificada na efervescência das festas, também produtora de efeitos sobre as relações entre a família proprietária e seus funcionários.

É possível que esse gradual descolamento entre o contrato religioso original e a atividade profissional do som Tupinambá tenha relação direta com a rarefação das experiências de incorporação de dona Vica. Provavelmente, há ligação entre esse fato e o falecimento de Andir Corrêa, após o qual dona Vica deixou gradualmente de visitar terreiros e de praticar suas obrigações religiosas. A sintonia religiosa com o marido e a ligação de ambos com a aparelhagem cimentava a eficácia simbólica, familiar, do som Tupinambá.

Em termos simbólicos, o “caboclo forte” fazia par com o sistema de “som potente”, “treme terra”,

assim propagandeado e tornado famoso pela performance dos DJs nas festas dançantes. De forma inusitada, mas talvez de modo mais frequente do que supomos, foi estabelecida uma conexão entre o mundo liminar da experiência religiosa e a realidade liminoide das festas de aparelhagem, materializada nas festas na expressão agentiva do ícone religioso e do equipamento sonoro. A atividade de aparelhagens sonoras como o Tupinambá, que promovem nas festas estados de “desordem” e de “liberdade criativa”, celebra também símbolos saturados de emoção, ancorados em fortes e graves vínculos sociais.

Notas

- 1 Como no caso da *persona* artística dos DJs assumida dentro e fora das festas (Maia, 2008) e da apresentação de integrantes de fã-clubes de aparelhagem como participantes especializados nos eventos festivos (Vilhena, 2012; Costa, 2009, pp. 150-169).
- 2 São Benedito, santa Rosa, são Paulo, são Sebastião, são Jorge e santo André. Constam esses nomes em meio a um total de 614 empresas no Registro das Aparelhagens da Divisão de Polícia Administrativa do Estado do Pará, de 2003 (Costa, 2009, pp. 96-97).
- 3 Modo como é comumente chamada pelo público a aparelhagem, de forma sintética, no masculino, no sentido de “o sistema de som”.
- 4 Eletricista e copista, 45 anos, entrevistado em maio de 2015.
- 5 Modalidade de festa dançante dedicada ao público adulto e aos apreciadores de ritmos românticos (Costa, 2008). No presente momento, o Tupinambá atua unicamente na realização de bailes da saudade.
- 6 Técnico de som, 49 anos, entrevistado em abril de 2015.
- 7 Dona de casa, 69 anos, entrevistada em abril de 2015.
- 8 Sem pertencimento a uma família de encantados. Ver Figueiredo (1983, p. 13).
- 9 Síntese de influências religiosas de tradicionais terreiros jeje e nagô de São Luís do Maranhão, sincretizadas com crenças amazônicas em encantados e em rituais de cura que envolvem “pena e maracá”. Ver Silva (2002).
- 10 Pintor e ajudante de montagem de aparelhagem, 56 anos, entrevistado em setembro de 2015.
- 11 Cidade localizada na microrregião de Cametá e na mesorregião do Nordeste paraense.
- 12 Sobre folias de santo na Amazônia ver Vieira (2008) e Barros e Pantoja (2010).
- 13 Indicações memorialísticas apontam para o surgimento dos sonoros no Pará nos anos de 1940, criados de forma “artesanal” por pessoas com algum conhecimento de eletrônica. Ver Projeto Sonoro Paraense, disponível em www.sonoroparaense.com (consultado em 14/10/2016).
- 14 O antropólogo Heraldo Maués realizou em 1984 e 1985 uma pesquisa de campo que culminou na elaboração de uma rica etnografia sobre o catolicismo popular em algumas comunidades rurais no Nordeste paraense. Nesse trabalho (Maués, 1995, pp. 167-168 e 344-345) é apresentada a trajetória de um proprietário local de aparelhagem, seu Zizi, que promovia e sonorizava a festa de são Benedito na Vila de Itapuá, por ser ele também o dono da imagem do santo.
- 15 Cocares, arco e flecha, e figura indígena estilizada.
- 16 Programa exibido nacionalmente pela Rede Globo de Televisão entre 1995 e 1997.
- 17 Lembremos que a interrupção do processo de iniciação ocorreu quando dona Vica ainda morava na comunidade Sapucajuba.
- 18 Não foi possível obter informações mais detalhadas sobre o terreiro, por conta das raras lembranças invocadas por dona Vica durante as entrevistas.
- 19 Maués (1995, pp. 170-171) menciona o discurso de devotos sobre a existência de santos de respeito e de santos farristas, como atributos invocados pelos fiéis em festas do catolicismo popular na Amazônia.
- 20 É aqui adotada a definição de catolicismo popular elaborada por Maués (1995, pp. 17, 169 e 315-316): crenças e práticas católicas partilhadas por não especialistas do sagrado, dotadas de forte conteúdo lúdico, expresso de modo predominante em festas religiosas pouco controladas pelo poder eclesástico e nas quais se conjugam obrigação (ritual religioso) e diversão (brincadeiras, dança, consumo de bebidas alcoólicas etc.). Ver também Galvão (1976).
- 21 Sobre isso, ver o capítulo 5 da etnografia de Maués (1995, pp. 202-216), sobre a homologia entre santos e encantados.
- 22 Restrições alimentares ou comportamentais temporárias, como por exemplo, abstinência sexual.
- 23 Seth e Ruth Leacock, em sua etnografia sobre os terreiros de Belém nos anos de 1960, mencionam métodos diversos de punição física praticados pelos encan-

tados durante os rituais em que ocorre incorporação (Leacock e Leacock, 1972, p. 76).

- 24 Conjunto de espíritos associados à entidade Cabocla Jurema, ao seu culto e à bebida feita com as folhas da árvore de jurema (Silva, 2015, p. 252).
- 25 Banhos com ervas mágicas para purificação e proteção espiritual. Ver Figueiredo (1983) e Montes (2012, p. 105).

BIBLIOGRAFIA

- ALVARENGA, Oneyda. (1950), *Babassuê, discos FM. 39 a FM. 51*. São Paulo, Discoteca Pública Municipal.
- ALVES, Isidoro Maria. (1993), *Promessa é dívida... Valor, tempo e intercâmbio ritual em Sistemas Tradicionais na Amazônia*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ/Museu Nacional.
- BARROS, Líliam e PANTOJA, Vanda. (2010), *Dossiê das festividades de São Sebastião na mesorregião do Marajó*. Belém, Iphan.
- BASTOS, Abgvar. (1979), *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*. São Paulo, Hucitec.
- BEATTIE, John. (1966), "Ritual and social change". *Man*, 1 (1): 60-74.
- COSTA, Tony Leão da. (2013), *Música de subúrbio: cultura popular e música popular na "hipermargem" de Belém do Pará*. Tese de doutorado. Niterói (RJ), UFF.
- DAWSEY, John. (2005), "O Teatro dos 'Boias-Frias': repensando a antropologia da performance". *Horizontes Antropológicos*, 11 (24): 15-34. Disponível em www.scielo.br/pdf/ha/v11n24/a02v1124.pdf, consultado em 14/10/2016.
- ELIADE, Mircea. (2008), *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes, 3. ed. São Paulo, Martins Fontes.
- FIGUEIREDO, Napoleão. (1979), *Rezadores, pajés e puçangas*. Belém/São Paulo, Edufpa/Boitempo.
- FIGUEIREDO, Napoleão. (1983), *Banhos de cheiro, ariachés & amacis*. Rio de Janeiro, Funarte/ Instituto Nacional do Folclore (Cadernos de Folclore, n. 33).
- FRANKLIN, Jandira Moraes. (2006), *Aparelhagem de Som Treme Terra Tupinambá: da vitrola ao altar sonoro, uma trajetória de sucesso*. Monografia de graduação. Belém, UFPA.
- FRY, Peter Henry e HOWE, Gary Nigel. (1975), "Duas respostas à aflição: umbanda e pentecostalismo". *Debate e Crítica*, 6: 75-94.
- FURUYA, Yoshiaki. (1994), "Umbandização dos cultos populares na Amazônia: a integração ao Brasil?". *Senri Ethnological Reports*, I: 11-59. Disponível em minpaku.repo.nii.ac.jp, consultado em 14/10/2016.
- GALVÃO, Eduardo. (1976), *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. São Paulo/Brasília, Companhia Editora Nacional/ INL.
- GELL, Alfred. (1998), *Art and agency: an anthropological theory*. Nova York, Clarendon.
- INGOLD, Tim. (2000), *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres/Nova York, Routledge.
- LAMEN, Darien Vincent. (2013), "Partindo para o lado cultural: valor, patrimônio cultural e precarização na história dos sistemas sonoros de Belém do Pará". *Estudos Amazônicos*, 10 (2): 75-116. Disponível em www.ufpa.br/historia/3_Darien_Lamen.pdf, consultado em 14/10/2016.
- LANNA, Marcos. (1995), *A dívida divina: troca e patronagem no Nordeste Brasileiro*. Campinas (SP), Editora da Unicamp.
- LEACOCK, Seth. (1964), "Fun-loving deities in an Afro-Brazilian cult". *Anthropological Quarterly* [special issue: *New religious cults and movements*], 37 (3): 94-109. Disponível em www.jstor.org/stable/3316951, consultado em 14/10/2016.
- LEACOCK, Seth & LEACOCK, Ruth. (1972), *Spirits of the deep: a study of an Afro-Brazilian cult*. Nova York, American Museum of Natural History.
- LEMONS, Ronaldo e CASTRO, Oona. (2008), *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro, Aeroplano. Disponível em bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2653, consultado em 14/10/2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1996), "A eficácia simbólica", in C. Lévi-Strauss (org.), *Antropologia estrutural*, trad. Chaim Katz e Eginardo Pires, 5. ed., Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

- LEWIS, Ioan. (1977), *Êxtase religioso: um estudo antropológico da possessão por espírito e do xamanismo*. Trad. José Rubens Siqueira de Madureira. São Paulo, Perspectiva.
- LIMA, Andrey Faro de. (2008), *É a festa das aparelhagens! Performances Culturais e discursos sociais*. Dissertação de mestrado. Belém, UFPA.
- LIMA, Deborah de Magalhães. (1999), “A construção histórica do termo caboclo: sobre estruturas e representações sociais no meio rural amazônico”. *Novos Cadernos NAEA*, Belém, 2 (2): 5-32. Disponível em www.periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/viewArticle/107, consultado em 14/10/2016.
- LUCA, Taissa Tavernard de. (2010), *Tem branco na guma: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira*. Tese de doutorado. Belém, UFPA.
- MACEDO, Cátia Oliveira; COSTA, Antonio Maurício. (2016), “Memórias interioranas: campo e cidade através do rádio numa comunidade ribeirinha amazônica”. *Geosp: Espaço e Tempo* [online], 20 (1): 130-141. Disponível em www.revistas.usp.br/geosp/article/view/96986, consultado em 14/10/2016.
- MAIA, Mauro Celso. (2008), *Música e sociedade: a performance midiática do tecnobrega de Belém, do Pará*. Dissertação de mestrado. Belém, UFPA.
- MATSUE, Regina Yoshie e OGASAVARA, Mário Henrique. (2013), “A eficácia simbólica e terapêutica de práticas religiosas entre os trabalhadores brasileiros no Japão”. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 33 (2): 102-120. Disponível em doaj.org/article/ecf78bd3893d4fa9b5577b80059ec641, consultado em 14/10/2016.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. (1995), *Padres, pájés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesialístico*. Belém, Cejup.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. (2005), “Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião”. *Estudos Avançados*, 19 (53): 259-274.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo e VILLACORTA, Gisela Macambira. (2004), “Pajelança e encantaria amazônica”, in R. Prandi (org.), *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*, Rio de Janeiro, Pallas.
- MITSCHEIN, Thomas; MIRANDA, Henrique e PARAENSE, Mariceli. (1989), *Urbanização selvagem e proletarização passiva na Amazônia: o caso de Belém*. Belém, Cejup.
- MONTES, Maria Lúcia. (2012), *As figuras do sagrado: entre o público e o privado na religiosidade brasileira*. São Paulo, Claro Enigma.
- MOTTA-MAUÉS, Maria Angélica. (1994), “Quando chega essa ‘visita’”, in M. A. D’Incao e I. M. Silveira (orgs.), *A Amazônia e a crise da modernização*, Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi.
- NORA, Pierre. (1993), “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História*, 10: 7-28. Disponível em revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763, consultado em 14/10/2016.
- OLIVEIRA, Amurabi Pereira. (2010), “Percurso biográficos e eficácia simbólica: a dinâmica da cura no vale do amanhecer”. *Mediações*, 15 (2): 248-265. Disponível em www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/8235, consultado em 14/10/2016.
- PACE, Richard. (2006), “Abuso científico do termo ‘caboclo’? Dúvidas de representação e autoridade”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*, 1 (3): 79-92. Disponível em [www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv1n3_2006/abuso\(pace\).pdf](http://www.museu-goeldi.br/editora/bh/artigos/chv1n3_2006/abuso(pace).pdf), consultado em 14/10/2016.
- POLLAK, Michael. (1989), “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*, 2 (3): 3-15. Disponível em bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278, consultado em 14/10/2016.
- PRANDI, Reginaldo. (2008), “A dança dos caboclos: uma síntese do Brasil segundo os terreiros afro-brasileiros”, in R. H. Maués e G. M. Villacorta (orgs.), *Pajelança e religiões africanas na Amazônia*, Belém, Edufpa.
- RODRIGUES, Carmem Izabel. (2006), “Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença”. *Novos Cadernos NAEA*, 9 (1): 119-130. Disponível em www.periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/60/0, consultado em 14/10/2016.

- RODRIGUES, Carmem Izabel. (2008), “O bairro do Jurunas, à beira do rio Guamã”. *Mosaico*, 1 (2): 143-156. Disponível em seer.ucg.br/index.php/mosaico/article/download/573/457, consultado em 25/09/2016.
- SHAPANAN, Francelino de. (2004), “Entre caboclos e encantados: mudanças recentes em cultos de caboclo na perspectiva de um chefe de terreiro”, in R. Prandi (org.), *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*, Rio de Janeiro, Pallas.
- SILVA, Anaíza Vergolino e. (2015), *O tambor das flores: uma análise da Federação Espírita Umbandista e dos Cultos Afro-Brasileiros do Pará (1965-1975)*. Belém, Paka-Tatu.
- SILVA, Anaíza Vergolino. (2002), “Os cultos afros do Pará”, in E. Fontes (org.), *Contando a história do Pará: diálogos entre história e antropologia*, Belém, E. Motion.
- SILVA, Glauce Damião. (2008), *As festas de aparelhagem em Belém do Pará: a consolidação das empresas de diversão popular, 1980-2006*. Monografia de graduação. Belém, UFPA.
- SILVA, José Maria da. (2003), “Música brega, sociabilidade e identidade na região Norte”. *ECO-PÓS*, 6 (1): 123-135. Disponível em revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/download/1147/1088, consultado em 21/9/2016.
- SILVA, Marcel Franco. (2013), *A água e seus significados no tambor de mina do Pará: um estudo de caso no terreiro de mina nagô de Xangô e José Tupinambá*. Dissertação de mestrado. Belém, UEPA.
- STRATHERN, Marylin. (2006), *O gênero da dívida: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Campinas (SP), Editora da Unicamp.
- TUPINAMBÁ, Pedro. (1973), *Batuques de Belém*. Belém, Academia Paraense de Letras.
- TURNER, Victor. (1974), “Liminal to liminoid, in play, flow, and ritual: an essay in comparative symbology”. *Rice University Studies*, 60 (3): 53-92. Disponível em scholarship.rice.edu/handle/1911/63159, consultado em 14/10/2016.
- TURNER, Victor. (2005), “Os símbolos no ritual Ndembu”, in V. Turner (org.), *Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu*, trad. Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto, Niterói (RJ), Eduff.
- VIEIRA, Daniel Hudson. (2008), *Folia de são Benedito: um estudo de mudança em uma manifestação religiosa na comunidade do Silêncio do Matá – Óbidos (PA)*. Dissertação de mestrado. Belém, UFPA.
- VILHENA, Ana Paula. (2012), *Eles são os considerados do setor: uma etnografia sobre sociabilidade e consumo entre jovens das equipes nas festas de aparelhagem em Belém do Pará*. Dissertação de mestrado. Belém, UFPA.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (2008), *Encontros*. Rio de Janeiro, Beco do Azougue.
- WILM, Luciana e COSTA, Maurício. (2011), “A beira e o bairro: usos e apropriações do espaço urbano no Jurunas”, in L. J. Da Silva e J. P. Ponte (orgs.), *Urbanização e ambiente: experiências de pesquisa na Amazônia Oriental*. Belém, Paka-Tatu.
- WOLFF, Francis. (2015), *Pourquoi la musique?* Paris, Librairie Arthème Fayard.

**O CABOCLO FORTE
TUPINAMBÁ: APARELHAGEM
SONORA, AGÊNCIA E RELIGIÃO
EM BELÉM DO PARÁ**

Antonio Maurício Costa

Palavras-chave: Aparelhagem sonora; Festa; Caboclo; Eficácia simbólica; Mina do Pará.

O artigo discute a eficácia simbólica da aparelhagem Tupinambá como agência, isto é, como objetificação de intenções, promotora de efeitos nas relações entre as pessoas profissionalmente vinculadas ao sistema sonoro. A noção de eficácia simbólica é tratada aqui como prática de ordenamento de emoções em busca de um efeito, mas relacionada especificamente com um contexto lúdico-festivo. Aparelhagens são empresas familiares de sonorização de festas dançantes típicas de Belém e região metropolitana. A pesquisa revela, na história de formação do Auto Som Tupinambá, a existência de vínculos entre práticas do mercado urbano de entretenimento e sentidos próprios a domínios sociais ligados ao ritual e à religião. A eficácia simbólica da aparelhagem, performática, se associa à identificação mágico-religiosa dos fundadores do empreendimento com a proteção do índio caboclo José Tupinambá, encantado da mina nagô paraense. A pesquisa de campo percorreu apresentações do Tupinambá em eventos festivos e produziu entrevistas com proprietários e trabalhadores da aparelhagem.

**THE STRONG YOKEL
TUPINAMBÁ: SOUND SYSTEM,
AGENCY AND RELIGION IN
BELÉM DO PARÁ**

Antonio Maurício Costa

Keywords: Sound system; Party; Yokel; Symbolic Effectiveness; *Mina do Pará*.

The article approaches the symbolic effectiveness of the *Tupinambá* sound system as agency, in the sense of objectification of intentions, which promote effects on the relations shared by people professionally connected to the sound system. The concept of symbolic effectiveness is defined here as a practice of coordinating emotions in search of an effect, even though related specifically to a festive and recreative context. Sound systems are family enterprises that play music professionally in dancing parties in *Belém* and in its surroundings. The research reveals, in *Tupinambá's* foundational history, the existence of ties between procedures from urban show business and meanings related to social domains attached to ritual and religion. The performative symbolic effectiveness of the sound system is associated to the magic and religious devotion of its founders, dedicated to the Indian-yokel *José Tupinambá*. This is an enchanted entity from *Mina Nagô*, native religion to the Brazilian state of *Pará*. The fieldwork covered *Tupinambá's* appearances in dancing parties and collected interviews with the enterprise's owners and workers.

**LE PUISSANT PAYSAN
TUPINAMBÁ: SYSTÈME DE SON,
AGENCE ET RELIGION A BELÉM
DO PARÁ**

Antonio Maurício Costa

Mots-cles: Systeme sonore; Fete; Paysan; Efficacite symbolique; *Mina do Pará*.

L'article aborde l'efficacité symbolique du système de son Tupinambá comme agence, au sens de l'objectivation des intentions, qui favorisent des effets sur les relations partagées par des personnes liées professionnellement au système sonore. La notion d'efficacité symbolique est définie ici comme une pratique d'ordination des émotions à la recherche d'un effet, liée ici spécifiquement à un contexte festif et récréatif. Systèmes sonores sont des entreprises familiales qui jouent la musique professionnellement dans des soirées dansantes à *Belém* et à ses environs. La recherche révèle, dans l'histoire fondatrice de Tupinambá, l'existence de liens entre les procédures de l'industrie du spectacle urbain et les significations liées aux domaines sociaux attachés au rituel et religion. L'efficacité symbolique et performative du système de son est associé à la dévotion religieuse de ses fondateurs dédié à l'indien-paysan *José Tupinambá*. Ceci est une entité enchantée de la *Mina Nagô* du *Pará*, religion d'origine dans ce département brésilien. La recherche a suivi les apparitions du système sonore *Tupinambá* dans quelques-unes des soirées dansantes et recueilli entrevues avec les propriétaires et les travailleurs de l'entreprise.